Ueber

Restauration

alter Oelgemälde

von

C. Köster.

Erstes Heft.

Ein Samenkorn, wie klein auch nur,
Streut man mit Hoffnung auf die Flur,
Daß reichlich aus der engen Hülle
Das Nützliche, das Gute quille.

Heidelberg, 1827.
Bei Christian Friedrich Winter.

Ueber

Restauration

alter Oelgemälde

von

C. Köster.

Erstes Heft.

Ein Samenkorn, wie klein auch nur,
Streut man mit Hoffnung auf die Flur,
Daß reichlich aus der engen Hülle
Das Nützliche, das Gute quille.

Heidelberg, 1827.
Bei Christian Friedrich Winter.

Alle Regeln sind gut und nothwendig. Es giebt aber Etwas, was über aller Regel schwebt, und das ist der feine Tact. Sein Wesen läßt sich nicht in Worten fassen; es wäre unnütz, darüber zu reden. Glücklich der Mensch, welchem diese himmlische Gabe verliehen ist; er weiß es, daß die Regeln nur eine subtile Mechanisirung sind — nützliche Wegweiser bis dahin, wo Niemand mehr ihn leiten kann, als Er selbst.

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/ueberrestauratio01koes

Vorwort.

Diese Blätter machen keinen Anspruch darauf, Alles zu umfassen, was zu dem Geschäft des Restaurationswesens gehört; im Gegentheil sind manche Dinge absichtlich übergangen worden, deren Erledigung bei günstigen Umständen späterhin erfolgen mag. Eben so wenig ist damit gemeint, viel oder lauter Neues gesagt zu haben. Allein da das, was ich mitzutheilen unternahm, den Werth hat, daß es aus langer und mehrfacher Erfahrung unmittelbar hervorging; da ferner dem Rechten häufig schon damit gedient war, daß es öfters gesagt wurde, nehme ich gern den Fall an, daß diejenigen, welchen das Heil der Sache eben so, wie mir, am Herzen liegt, diese Unternehmung nicht für ganz überflüssig erachten werden. Ich habe die Absicht, einiges Nützliche befördern zu helfen; würden sich andere Männer

ebenfalls entschließen, das, was sie in diesem Fach entdeckt haben, zur öffentlichen Kenntniß zu bringen, so könnte für das Ganze nur ein Gewinn daraus entstehen; das Gute, Tüchtige würde eine ausgebreitetere Wirksamkeit erlangen, und man dürfte vielleicht hoffen, daß allmählig einigermaßen dem Unwesen Schranken gesetzt würden, womit ungeschickte Restauratoren der Kunst mehr Schaden zugefügt haben, als alle vier Elemente.

Die Liebe und Verehrung zu den Kunstwerken unserer Vorfahren trieb mich zuerst an, in dieses Fach praktisch einzugehen. Leidliche Kenntnisse, eine gewisse Ordnung des Verfahrens, ein gesunder Sinn, halfen durch die vorliegenden Fälle glücklich hindurch. Die Verbindung mit Männern, welche sich ganz dem Kunststudium und der Verwaltung einer großen Sammlung hingaben, belebte das Interesse noch mehr, förderte die Einsicht und stärkte alle Kräfte, welche auf diesen Gegenstand gerichtet waren. Tag für Tag erhöhten sich die gegenseitigen Forderungen und Leistungen. Man war erfreut über die gelungenen Erfolge. Da ereignete sich der

glückliche Umstand, daß ein befreundeter, hochbegabter Künstler sich diesem Verein noch beigesellte, seine Erfahrung, sein großes Kunstvermögen gleichfalls in diese Bank einlegte, und der Sache dadurch einen gewissen Abschluß gab. Die Erhaltung und Herstellung der alten Kunstdenkmale war dieser Gesellschaft einziges Denken und Thun; es wurde fleißig gearbeitet; man kam zu schönen Resultaten; eine Reihe von Jahren bestätigte schon die Grundsätze, nach denen man verfuhr; da trieb der Weltlauf die Verbundenen nach verschiedener Richtung hin aus einander.

Unterdessen wurde im Einzelnen die Praxis nicht unterbrochen, vielmehr der Gegenstand immer im Auge behalten, aufmerkend auf Alles, was damit in Beziehung stand. Der Zweck blieb: die endliche Feststellung der Principien bei der Herstellung alter Gemälde. Eine Summe von Erfahrungen war hierzu hauptsächlich nöthig, zumal da man durch die wenige Ueberlieferung sich nicht sehr gefördert, durch das gangbare Verfahren im Gegentheil nur herabgezogen sah.

In wieweit man den Stand der Sache genau durchschaute, die Mittel in seine Gewalt bekam, und den Anforderungen entsprach, könnten viele Zeugnisse beurkunden von Kunstliebhabern, deren Zutrauen man gewonnen hatte.

Wie hernach eine ganze Anstalt in der nördlichen Hauptstadt Deutschlands durch obigen Freund gegründet worden, wie bedeutend und schätzbar deren Wirken von statten ging und noch geht, bleibt der gerechten Würdigung jetziger und künftiger Kunstvertrauten anheim gestellt.

Der Zweck der Restauration ist, verletzte Kunstwerke ihrem ursprünglichen Zustand wieder gleich zu machen, oder näher zu bringen; ich sage näher zu bringen, weil dieses Geschäft auch seine natürlichen Schranken hat, worüber man nicht hinausgehen kann noch soll. Denn es giebt Gemälde, die der Art oder dem Grad nach verdorben sind für immer; andere lassen sich bis auf einen gewissen Punct hin wieder zurecht bringen, aber nicht völlig.

Je nachdem nun ein Gemälde schadhaft geworden ist, entweder durch innere Erkrankung wegen seines hohen Alters, wodurch Vermürbung und Verbleichung der Farben ꝛc. entsteht, oder durch Einwirkung von außen her, durch Staub, Schmuz, nachtheilige Firnisse und schlechtes Retuschiren ꝛc., müssen auch zu seiner Wiederherstellung verschiedene Mittel und Wege eingeschlagen werden.

Bei jedem Gemälde, welches der Restauration bedarf, muß zuerst untersucht werden, in welchem Zustande sich sein Fundament, das Holz, die Leinwand befindet. Ist dieses wieder in Ordnung gebracht worden, nach Art, wie es theils bekannt und hier ferner besprochen werden soll; desgleichen das Ausstopfen der Löcher und sonstiger

Vertiefungen, das Niederlegen und Aufleimen gehobener Farbstellen; ferner das Reinigen im Allgemeinen und Putzen im Besondern; so gelangt man zu der Arbeit mit Farbe und Pinsel, womit eigentlich die künstlerische Herstellung erst beginnt.

Zwar hat die Arbeit mit dem Pinsel auch noch einen mechanischen Bestandtheil, welcher sogar manchmal alle Geduld zu erschöpfen droht; allein die Fälle sind selten, wo ein bloß mechanisches Verfahren, welches, beim Lichte besehen, schon an sich nicht denkbar ist, ausreichte, da fast immer bei alten Bildern das Verderben mehr oder weniger in das Organische des Bildes selbst eingedrungen ist, und alsdann eine Hülfe nothwendig macht, welche nur der feinste Künstlersinn, in Verbindung mit erworbener technischer Fertigkeit, zu leisten vermag. Schon einzelne defecte Stellen erfordern bisweilen einen vertrauten Sinn mit dem Object und dem Styl der Malerei des Meisters; aber wie viel häufiger noch hat ein Gemälde seine ganze Haltung verloren; seine ursprüngliche Harmonie in Farbe, in den Formen, im Ausdruck ist dahin ꝛc. Da gilt es nun, dem Werk mit verwandtem Geist bis ins Herz zu blicken, und es gewissermaßen wie sein eigenes Kind zu überschauen.

Dieser ideelle Zweig der Wiederherstellung ist natürlich von ganz besonderer Wichtigkeit, indem die Nothhelfer

für dieses Fach immer nur selten seyn werden; denn das, was sie in dieser höhern Region zu leisten haben, kann in der That nur zum Theil erlernt werden, zum andern Theil, ich wage es zu sagen, muß es ihnen die Natur verliehen haben. Etwas ausführlich Entwickelndes über unsere Verfahrungsart zu schreiben, ist mir nicht gegeben, und würde auch nur wenig nützen. Die Praxis herrscht und enthält zu Vieles, was man nicht schreibend mittheilen kann. Sogar die wichtige Kenntniß der Materialien, deren man sich bedient, muß und kann nur practisch erworben werden. Ich fühle wohl, warum die alten Virtuosen im Malen so wenig Auskunft darüber der Nachwelt hinterlassen haben; darum, glaub' ich, weil sich die Sache auf dem Papier doch nicht recht abthun ließ.

Von den Farben z. B., welches doch handgreifliche Dinge sind, läßt sich durchaus keine ausreichende Kenntniß schriftlich geben. Der Maler muß sie mit dem Auge kennen lernen. Ich habe Oker und Neapelgelb auf der Palette, Oel und Firniß in Flaschen gesehen, wovor mir geschaudert hat. Gleichwohl waren es diese Gegenstände wirklich; nur jene von Natur schlecht, und diese schlecht durch Zubereitung. Verfälschung und Betrug lauert in allen Ecken. Die Benennung einer Farbe wird zu einem ganz leeren Wort, wenn eine unmittelbare sinnliche Kenntniß sich nicht damit verbindet. Dessen ungeachtet läßt

sich Mehreres ausführlicher mittheilen, woraus vielleicht dieser oder jener Kunstbeflissene einigen Nutzen ziehen könnte, und ich will es versuchen.

Ein Gemälde von dem Grund der Leinwand oder des Holzes gänzlich abzunehmen, bleibt immer eine gefährliche Unternehmung, nur dann zu rechtfertigen, wenn das Bild ohne diesen Versuch offenbar zu Grunde ginge.

Man hat diese Operation schon öfters mit Glück, und zwar an sehr berühmten Gemälden, vorgenommen; die Fortschritte der Zeit in allem Technischen und Mechanischen bis zur Handhabung herab lassen sogar erwarten, daß man bei wiederholter Uebung den Erfolg einer solchen Operation völlig in seine Gewalt bekommen wird.

Ist der Grund eines Gemäldes in minderem Grad ruinirt, so wird er beibehalten; was die Leinwand betrifft, so wird entweder, wenn es nothwendig befunden wird, eine frische untergezogen, oder ist die alte in einem noch hinlänglich brauchbaren Zustand, nur die Risse und kleinen Löcher zurestaurirt; bei dem Holz die Bretter ausgebessert, das heißt, die Spalten, wo es sich thun läßt, zusammengetrieben, die Löcher und Risse ausgespänt und verleimt, auch nach Befund der Umstände Leisten eingezogen oder aufgeschraubt, alles wie es der Augenschein lehrt, wobei ein geschickter Tischler mit seinem Geräth behülflich ist. So auch werden auf der Vorderseite alle

Löcher und Spalten von beträchtlicher Tiefe und Größe mit Holz gefüttert und verleimt, die Wurmlöcher mit in Leim getauchten Papierschnipsel ausgefüllt, zuletzt alle Stellen mit Kreidegrund *) überzogen.

Auf die Stellen, welche nur die Größe eines Nadelknopfs haben, tupft man diesen Grund mit einem kleinen dazu geeigneten Pinsel auf, ein- und mehrmals; auf die größern Flächen wird er mit größerem Pinsel oder sonst einem bequemen Werkzeug gebracht. Nachdem er aufgetrocknet ist, wird er abgeschliffen; Bimstein, Schachtelheu, Wasser ꝛc. thun hiebei ihre Dienste. Die Aufgabe ist, daß die neue Grundstelle ganz egal mit der alten Farbe wird, sich genau in deren Grenze einfügt, und nichts am Alten verdorben wird.

Das Aufziehen auf eine frische Leinwand geschieht mit einem Mehl- und Leimkleister **).

---

*) Die Kreidemasse wird mit Leim versetzt. Während der Zubereitung bestimmt man das gegenseitige Verhältniß. Die aufgetrocknete Masse muß Festigkeit genug haben, durch keine trockne Reibung lädirt zu werden; zugleich kreidig genug seyn, daß die aufgetragne Farbe unfehlbar einschlägt. Dieser Kreidegrund bedarf keiner Empfehlung mehr. In wie weit der Gypsgrund noch vorzüglicher wäre für Oelfarbe, liegt nicht in dem Bereich meiner Erfahrung.

**) Dieser Kleister wird zubereitet aus circa $\frac{2}{3}$ Waizenmehl und $\frac{1}{3}$ aufgelöst'em Leim. Die Masse wird ein wenig gekocht, dann aber umgerührt bis sie erkaltet ist. Will

Das alte Gemälde wird mit dem Gesicht auf eine Tafel ausgebreitet, der Kleister auf der Kehrseite des Bildes ausgestrichen und die neue Leinwand darüber hergelegt. Mit einem Cilinder oder Wergelholz auf- und abgerollt, bewirkt man, daß die versteckte Luft allenthalben zu den Kanten hinausgetrieben wird, welches nöthig ist zur gegenseitigen engen Verbindung. Man kann das Bild, indem es liegen bleibt, vorläufig auf den Blindrahmen anheften, aber ohne Gewalt zu brauchen. Ist es trocken geworden, so verstärkt man seine Spannung nach Belieben. Wäre zu befürchten, daß während des Aufziehens vermürbte Farbtheile herab fallen möchten, so würde man dieser Gefahr durch vorheriges Aufkleben von Papierblättern an diesen Orten vorzubeugen suchen; eine Maßregel, die auch bei Transporten kranker Bilder anzuwenden ist.

Kleine ausgebrochene Farbstellen können auch auf der Leinwand zur Noth mit Kreidegrund ausgefüllt werden; zu größern bedient man sich der weißen Stopffarbe *).

---

man etwas gegen die Würmer beimischen, so ist ein wenig Grünspan in Pulver das Zweckmäßigste. Man braucht auf 4 Pfund Pappmasse nur ein Quintchen Pulver; auch kann man in dem Wasser zuvor einen zerschnittenen Coloquinten-Apfel weichen lassen.

*) Sie besteht aus Cremserweiß, welches mit Trockenöl so steif als möglich angerieben wird.

Ist eine sonst noch gesunde Leinwand durch Stöße und Risse an wenigen Stellen durchbrochen, so ist vonnöthen, diese Lücken vor der Grundirung durch Leinwandpflaster und Charpie zu ergänzen, wobei darauf zu sehen ist, daß die ebene Bildfläche durch keine blasenartige, klaffende Erhöhungen unterbrochen wird. Und hätte das Originalbild eine grobe, poröse, vielleicht gar gemodelte Leinwand, so dürfte die ausgestopfte Stelle, zumal wenn sie von einigem Umfang wäre, nicht glatt geschliffen, sondern ihr ebenfalls die Rauhigkeit oder das Modell eingeprägt werden, vermittelst eines Werkzeugs, welches man sich dazu vorrichten ließe.

Man würde sich vergeblich bemühen, eine gleich scheinende Retusche in einem solchen Gemälde hervorzubringen, weßhalb denn auch die Copisten, wenn sie eine ganz befriedigende Nachbildung beabsichtigen, schon bei dem Grund anfangen müssen, zu copiren.

Hat nun das Gemälde seine gesunde Unterlage erhalten, sind die Löcher um Risse zugeheilt, grundirt und gebnet, so könnte die Herstellung der Retuschen mit Farb' und Pinsel beginnen, vorausgesetzt, daß nicht noch andere Schäden und Mängel vorhanden sind, welchen vor dem Ausstopfen manchmal vor allem Andern zuerst abgeholfen werden muß.

Denn ist ein Gemälde auf Holz sehr vermürbt, die Farbe in Blasen gehoben und vom Grund abgelößt, so muß schon von vorn herein, ehe die Tischlerarbeit beginnt, diesem Uebel abgeholfen werden durch Niederlegung und Verleimung der geborstenen Farbe, weil sonst durch jede Erschütterung ein neuer Verlust drohen würde. Dieses geschieht vermittelst eines dünnen Leims, welcher ziemlich warm seyn darf. Man träufelt ihn durch die Oeffnungen überall hinein, bedient sich wohl auch eines dünnen elastischen Stäbgens oder Fischbeins, um im Innern die Ausbreitung des Leims nach allen Seiten hin zu befördern. Wo es an einer Oeffnung fehlt, wie gewöhnlich bei den Blasen, sticht oder bohrt man mit einer Nadel vorsichtig hindurch. Den Leim läßt man eine Weile anziehen, wiederholt auch, wo es nöthig ist, die Befeuchtung. Hernach überlegt man diese Stellen mit Oelpapier, drückt und bügelt sie mit einem glatten Eisen fest. Gute Dienste thun die metallenen Walzen von verschiedenem Caliber, womit man, stark aufdrückend, darüber hin und her fährt. Die widerspenstigen Stellen beschwert man mit geschliffenen Eisenplatten, um sie in der gewünschten Richtung zu erhalten, bis sie aufgetrocknet sind.

Wenn dieses Niederlegen der Farbe abgemacht ist, so wie die zunächst darauf folgende Ausbesserung ꝛc., so fragt sich, ob das Bild noch im Allgemeinen rein geblieben, oder

ob es des Putzens bedarf? In diesem Fall müßte das Ausfüllen und Schleiffen des Kreidegrundes dem allgemeinen Reinigen und Putzen nachstehen, weil die frischen Kreidegrundstellen und auch die Stopffarbe durch die nassen Putzmittel würden verdorben werden. Unmöglich könnte man sie aussparen, ihrer Menge, ihrer Form wegen, und weil sie keinen Widerstand leisten.

Eine beträchtliche Menge alter Gemälde, besonders aufgestöberte Kirchenbilder und solche, welche weniger im Kunsthandel herumfahren, sind leider in einem Zustand, daß außer den obigen gröblichen Verletzungen sie auch noch durch Rauch, Verstaubung, Schmutz, schädlichen Firniß und Uebermalung so entstellt sind, daß das Putzen unumgänglich nöthig ist.

Das Verfahren dabei ist mit Vorsicht und Delikatesse verbunden. Wenn bei den obbenannten Reparaturen, die mehr das Aeußerliche des Bildes betreffen, ein verständiges Benehmen, in Verbindung mit erlangten Vortheilen, welche die Uebung verleiht, wohl ausreicht, so ist beim Reinigen und Putzen schon das Künstlerauge nothwendig.

Es ist nämlich hier nicht die Rede von einem oberflächlichen Staub, welcher sich mit der Federquaste leicht abfächelt, von einem unschuldigen Firniß, welcher sich leicht abnehmen und hernach eine gesunde blühende Farbe zum Vorschein kommen läßt; sondern um gleich den ganzen

Feind ins Auge zu fassen, von allerlei Art tief eingedrungenem, verhärtetem Schmuz, Staub, Rauch, Oel, Firnissen jeder Art, welche eine hundertjährige Verwahrlosung manchmal zu einer wirklichen Kruste hat werden lassen, die mehr oder minder in das Bild eingedrungen ist, und nicht allein in die Patina, nicht allein in die Lasuren, sondern selbst in die derbere Deckfarbe eingefressen hat. Solche Fälle, die schlimmsten freilich, die es für die Aufgabe des Putzens geben kann, sind nicht selten.

Die Mittel, welche man beim Putzen gebraucht, sind dem Grad und der Anwendung nach verschieden. Dem Grad nach: wenn sie eine mehr oder weniger zerstörende Kraft haben; der Anwendung nach: wenn man sie öfter wiederholt, oder länger auf einem Fleck wirken läßt.

Das Putzwasser*) ist ein treffliches Mittel.

Es wird mit Baumwolle durch zartes Umreiben auf das Bild angewendet; der Schmuz zeigt sich sogleich an der Baumwolle; nach seiner Wirkung wird Einhalt gethan, sobald man den Fleck wieder mit Terpentinöl überfährt. Verstärken kann man es durch Veränderung der Verhältniße seiner Bestandtheile. Spiritus vini —

*) Olei terebinth. ℥ ij.
» de cedro. ℥ β.
» lavendul. ℥ j.
Spirit. vin. rectif. ℥ vj.

Lauge — wer kennt diese Bilderstürmer nicht! Eine Menge Rezepte sind aufgezeichnet, auch einfache Mittel, wie sie eben zur Hand sind. Cöllnischwasser, Brandwein, Seife, Mehl ꝛc. Helfe was helfen kann! Nur wohl zu merken: es kommt weniger auf das Mittel, als auf den Gebrauch an. Man muß wissen, was man will, und wie weit man zu gehen hat; das Mittel wird sich finden, und es ist ganz gleichgültig, was es für einen Namen trägt. Uebung macht den Meister. Die Lauge ist z. B. in manchen Fällen das einzige Mittel, gewissen Schmuz oder eine alte schwarzbraun gewordene Lasur hinwegzubringen; wenn ich sie aber Jemanden anempfehle, welcher sie nicht kennt oder ihren Gebrauch nicht weiß, so ist es gerade als gäb' ich einem Kind eine geladene Pistole in die Hand.

Schwarze Seife in Spirit. vin. aufgelöst — die stärkste Seifensiederlauge. — Vor solchen Mitteln dürfte man billig erschrecken, wenn man sich dächte, daß ihre Anwendung oft oder bei gewöhnlichen Fällen Statt fände. Denkt man sich dagegen ein Bild mit einer braunen Haut hornartig überwachsen, hart wie Stein, woran alle andern Putzmittel wirkungslos abprallen; denkt man ferner, daß ein noch würdiges Kunstwerk darunter begraben liegt, dessen Gestalten dermalen wie Mumien schreckbar, ins Reich der Farben und des Lebens zurückgebracht werden können, so wird man zuletzt doch das Mittel segnen,

welches in schwacher Hand freilich nur Tod und Verderben bringt.

Der gewöhnliche Mastixfirniß *) aufgelegt, und nachdem er getrocknet, wieder abgenommen, ist auch ein Reinigungsmittel; so ebenfalls der Mehlkleister **).

Er wird eine Viertelstunde, auch kürzer oder länger, aufgestrichen, reichlich genug, daß kein Gegenstand darunter zu erkennen ist. Seine Näsſe und Kühle, vielleicht auch der Gährungsstoff, wirken sehr erweichend, so daß er schon öfters Schmuzarten beim Abwaschen mit sich fort nahm, welche schärfern Mitteln widerstanden hatten.

Die Verschiedenheit der Zustände, worin sich ein Gemälde befinden kann, ist eben sehr mannigfaltig. a tempera oder in Oel gemalt; mit gutem oder schlechtem, ein- oder mehrfachem Firniß; mit Schichten von Fett und Schmuz mehr oder minder behaftet, erfordert die größte Motivirung beim Putzen. Darum läßt sich nicht angeben, was in all den einzelnen Fällen zu thun ist. Man glaube nur nicht, daß das Putzen auf einem

---

*) Ohngefähr auf 1 Pfund farbloses Terpentinöl ½ Pfund reine helle Mastixthränen, die sich bei geringer Wärme darin auflösen.

**) Dieser Kleister wird aus Roggenmehl und etwas Sauerteig gekocht, so dick, daß er nicht von dem Gemälde herab läuft, wenn es auf der Staffelei steht.

Geheimniß beruhe, daß es ein Arcanum gäbe, womit man die Gemälde putzen und zauberartig in verjüngten Zustand versetzen könnte! Das sind Possen. So wenig herrscht hier ein Geheimniß, als überhaupt in der Kunst.

Die gewöhnlichen gelinden Reinigungsmittel machen den Anfang, und reichen öfters schon hin, zur Freude dessen, der zur Herstellung berufen ist.

Gemälde, welche einen zähern, härtern Schmuz haben, befugen sodann zu einem stärkern Mittel; immer mit Vorsicht und Zurückhaltung angewendet, und mit beständiger Hinsicht auf das, was dem Bilde ursprünglich angehört.

Manchmal ereignet es sich auch, daß ein Bild theilweise schön klar geworden ist; aber ein anderer Theil, ein Gewand, ein Gebäude, eine Landschaftsparthie, die blaue Luft, oder was es sonst betreffen mag, will den garstigen Schmuz, den speckbraunen Firnißton nicht lassen, welcher nun um so unerträglicher wird, da die übrigen Theile ihre erfreuliche Farbe wieder erlangt haben; da ist nun erlaubt, jedes Mittel zu erproben, wie es auch heißen mag. Und was sich hier theilweise ereignet hat, das kommt, wiewohl seltener, bei ganzen Gemälden vor.

Man kann auch annehmen, daß manches Gemälde anfänglich gar keinen Firniß bekam. Der Maler wurde nur eben fertig damit, da sollte es auf einen Tag, auf ein

Fest ꝛc. aufgehängt werden. Es geschah, und blieb hängen am Altar oder im Cabinet. In späterer Zeit wurde es dann gefirnißt und bearbeitet, nachdem längst die jungfräuliche Farbe nicht mehr kenntlich war. Noch später kamen wieder neue Unbilden dazu, Alles zu einer gemeinsamen Masse verbunden, weil der erste schützende Firniß fehlte. Bei diesen Kreuz- und Querzügen von Schmuz, Firniß, Staub, Oel ꝛc. ist das Bild endlich zu einem dunkeln Gespenst geworden. Wenn es nun geputzt werden soll und muß, kann man da noch nach der Patina fragen?

Die Patina ist eine feine verehrungswürdige Sache; der Restaurator, welcher ja ohnedem Künstler seyn muß, wird ihr gewiß eine besondere Hochachtung widmen. Aber im Fällen, wo die Patina nicht allein, sondern auch der letzte Farbenton mit einem dunkeln, harten Schmuz chemisch verbunden ist, kann darauf leider keine Rücksicht genommen werden; beide müssen sich dem allgemeinen Besten aufopfern. Da ferner der Restaurator auch zugleich Maler seyn muß, so wird ihm nicht schwer fallen, diejenigen Stellen, welche ihre Patina verloren haben, wieder durch Lasurtöne denen Theilen gleich zu stimmen, welche ihre Patina behalten haben. Eines muß in's Andere greifen, weßhalb ein Restaurator, der sich seiner malerischen Fähigkeiten bewußt ist, in verzweifelten Fäl-

len eher etwas wagen darf, als Einer, bei welchem dieſes der Fall nicht iſt. Deßhalb wird ſich jedoch kein gewiſſenhafter Mann verleiten laſſen, irgend einen Originaltheil zu vernachläſſigen. Aber das Geſchäft ſollte Hand in Hand gehen, in einer Perſon oder in Mehreren, welche ſich verſtehen. Man würde dann nicht ſo oft Bildern begegnen, welche geputzt, auch wohl verputzt, hernach aber nicht wieder reſtaurirt, ſo außer aller Haltung ſind, daß ſie dem Auge wehe thun. Die Mißſtände ſind alsdann doch wieder da, oft in weit höherem Grade, nur daß ſie die Farbe geändert haben. Der Reſtaurator mochte gefühlt haben, daß er der Sache nicht gewachſen ſey; und ein Glück, wenn er noch ſo beſcheiden dachte, und nicht das ganze Bild übermalte! Beſſer vielleicht, er hätte auch das Putzen unterlaſſen, und dem Bild ſeine Ruhe nicht genommen.

Hier will ich bemerken, daß einem in der That viele Bilder vorkommen, die, obwohl nicht rein und unverdorben, doch dem beſten Reſtaurator das Bekenntniß und den Entſchluß abnöthigen: dieſes Bild bleibt beſſer ungeputzt; und wer halbweg bewandert iſt in unſerm Geſchäftskreis, wird gern Amen! dazu ſagen.

Ein anderer Fall iſt: daß man bei alten Gemälden, ſie ſeyen nun von aller Verunglimpfung frei geblieben, oder glücklich wieder ins Reine gebracht worden, oft genug

noch gewisse Uebelstände gewahrt, deren Wurzel in ihnen selbst liegt. Dahin gehören z. B. die durchscheinenden Conturen, die Originalcorrecturen, theilweise Verdunkelungen, auffallende Härten und Disharmonien, welche aus sorgloser Behandlung, auch aus Untugend der Pigmente erwachsen seyn können. Da diese Ergebnisse dem Meister angehören, insofern sie aus der Eigenthümlichkeit seiner Methode hervorgingen, so dürfen sie nicht angetastet, vielmehr muß der Grundsatz der Integrität des Originals gewissenhaft befolgt werden.

Die Harmonie eines Gemäldes, welches dem Putzen unterworfen ist, dient gewöhnlich zum besten Leitfaden beim Putzen selbst, und hier ist das Auge so nöthig, als die Hand. Die verschiedenen Meister und Schulen, ihr Styl und Traktament kommen in Betracht.

Ist man mit dem Putzen fertig geworden, so zeigen sich bei manchen Gemälden doch noch hin und wieder kleine schwarze Punkte und sonst dunkle Fleckchen, welche stehen geblieben sind, und ihrer Größe nach, oder wenn deren mehrere nahe beisammen stehen, den Ort verdunkeln, und eine mißfällige, störende Wirkung verursachen. Diese werden mit einem Radiermesser hinweggebracht; ein Verfahren, welches außerordentliche Wirkung thut. Denn alles Putzen mit der Baumwolle, einem Schwämmchen oder Pinsel, wirkt immer massenhaft, wenn auch in noch

so kleinem Umkreis. Wollte man daher diese Puncte mit Gewalt wegwaschen, so würde man dem Gemälde unfehlbar Schaden zufügen, da hingegen mit dem Radiermesser sie leicht abgestoßen, geschnitten oder geschabt werden können. Auch kleinere Flächen lassen sich oftmals leichter rein schaben, als durch Flüssigkeiten auflösen, unbeschadet der alten Farbe. Freilich kann man vielen Schaden damit anrichten, wenn man unbekümmert darauf los schabt, und an Orten, wo es nicht hingehört. Aber so ist es mit Allem. Mit den besten, zweckmäßigsten Mitteln kann man ein Gemälde völlig zu Grunde richten. Das ist eben der Unterschied zwischen dem, was man auf dem Papier liest, und dem, was man in der Werkstätte kennen lernt.

Ist endlich die Reinigung so gelungen, daß man sagen kann, dem Bild ist genommen, was ihm nicht gehörte, und es hat behalten, was sein eigen war, entweder sein Alles, oder doch nur mit Ausnahme dessen, was schon verloren war, bevor das Putzen anfing, so beginnt, nachdem, wie oben gesagt, das Ausfüllen mit Kreidegrund ꝛc. geschehen ist, die Herstellung mit dem Pinsel.

Sie läßt sich eintheilen, wenn man will, in die Herstellung der einzelnen Retuschen, und zweitens in die allgemeine Betonung ganzer Parthien durch Verstärkung oder Abdämpfung ihrer Farbe, die Ergänzung der Formen, wo sie gelitten haben, der Conture, wo sie unterbrochen sind,

der Modellirung und alles dessen, was nicht mehr ist, wie es war.

Anlangend die Retuschen, so werden selbige zuerst einmal a tempera *), oder mit Oelfarbe, welche mit etwas Terpentinöl verdünnt seyn mag, ganz hell in der Farbe, welche dem Gegenstand zukommt, gedeckt.

Nachdem sie getrocknet, werden sie mit pastoser Oelfarbe in der Weise, wie das Original, gemalt, und wenn auch diese Uebermalung wieder gehörig ausgetrocknet ist, mit Lasurfarbe in den Ton gestimmt, welchen die alte Originalfarbe hat.

Hier braucht man nicht zu fürchten, daß die so behandelten Retuschen nachdunkeln würden, denn der ganz weiße magere Oelgrund, und noch weit mehr der helle Kreidegrund, bewirken bei der ersten Uebermalung, daß die Farbe sogleich einschlägt (die Fettigkeit einzieht), so auch gewöhnlich beim Uebermalen, wodurch dem Vergel-

*) Die nämlichen Deckfarben werden, anstatt mit Oel, hier nur mit Eigelb abgerieben, in Gläschen aufbewahrt, wo sie äußerlich den Guachefarben ähnlich sehen. Wegen ihrer beliebten Eigenschaft des schnellen Trocknens werden die kleinen Vorräthe mit Essig feucht erhalten, auch frisch abgerieben mit ein wenig Essig versetzt, um der Fäulniß vorzubeugen. Die so a tempera gedeckten Retuschen gewähren den großen Vortheil, daß man nach wenigen Stunden schon mit der Uebermalung in Oel fortfahren kann.

ben meist vorgebeugt wird, vorausgesetzt, daß reines Oel und haltbare Farben gebraucht worden sind. Außerdem, wenn man auch annimmt, daß jede und die beste Oelfarbe etwas ins dunkle wächst, so wird durch einen andern Umstand dieses wieder ausgeglichen. Nämlich, jede Oelfarbe zieht sich beim Eintrocknen ein wenig zusammen, und vermindert sich gewissermaßen in der Quantität. Dadurch wird ihr Verhältniß zur hellen Grundfarbe schwächer, und diese weiße Grundfarbe kann also von untenher wieder mehr durchleuchten durch die Deckfarbe, welche, dürftiger geworden, nicht mehr so reichlich darüber herliegt. So ist es öfters geschehen, daß Retuschen auf ganz weißen Grund, welche zweimal übermalt waren, trotz der muthmaßlichen Verdunkelung der Farbe, nach einiger Zeit wieder heller geworden sind. Aus dem nämlichen Grund des Eintrocknens der Farben, welches verursacht, daß sie die Unterfarbe nicht mehr gehörig decken, taugen alle Retuschen auf dunkeln Grund nichts. Sie werden zusehens dunkler; woraus denn ferner folgt, daß dunkel und farbig grundirte Bretter und Tücher sämmtlich zu verwerfen sind. Die Farbe eines Grundes kann für Manches dienlich seyn; für Anderes ist sie aber wieder eben so hinderlich. Wenn große Meister spätere Zeit sich mitunter des rothen Grundes bedienten, so ist dieses kein Beweis für seine Qualität, wie es die Erfolge gezeigt haben. Der Mensch

bleibt eben nirgends lange still stehen, auch beim Guten nicht. Das macht es uns einmal verlieren, zum andernmal auch wieder gewinnen.

Aus der Beobachtung sehr alter Gemälde geht hervor, daß es mit dem nothwendigen Verdunkeln aller Oelfarbe seine Richtigkeit noch nicht so hat, wie es die allgemeine Meinung dafür hält. Diese Meinung hat sich wohl erst seit dem Verfall des alten gründlichen Systems der Malerei herausgestellt.

Da wir Gemälde in Oel besitzen, italienische und deutsche, welche nach Jahrhunderten noch in heller, kräftiger Farbenschönheit prangen, so ist offenbar, daß hier keine innere nothwendige Verdunkelung der Oelfarbe statuirt werden kann, da diese Malereien *), die Patina abgerechnet, ihre Farbe noch haben, wie sie sie auf der Staffelei erhielten; die Patina ist aber eine Sache, welcher auch der Marmor unterligt, ja alle Dinge in der Welt.

Gegen die neuen Retuschen, welche man mit der alten Farbe unisono gestimmt hat, könnte man noch eine kleine Einwendung haben, und sagen, daß, weil sie einst auch

*) Der Eyckischen Schule, welche hier den triumphirendsten Beweis liefern würde, gedenke ich absichtlich nicht, weil es sich noch darüber streiten läßt, ob sie sich einfacher Oelfarbe oder sonst noch eines Beimittels bedient hat.

eine Patina erhielten, so würde dadurch eine Abweichung des Farbentons entstehen müssen. Daran ist etwas Wahres, aber von einer so geringen Bedeutung, daß es uns nicht in Sorgen setzen darf. Denn die Patina ist eine unmerklich zunehmende Anwitterung durch die Zeit, ohne Aufhören. Haben die neuen Retuschen in fünfzig, in hundert Jahren eine Patina erhalten, so ist anzunehmen, daß während dieser Zeit die alte Patina auch wieder einen Zuwachs erlitten hat, wodurch der etwaige Abstand zu einem Minimum reduzirt wäre, zu einer bloßen Idee, die ich, um nicht ein Haar zu spalten, nicht weiter verfolgen will.

Bei der Einschaltung größerer Retuschen innerhalb wohlerhaltener alter Gemäldetheile ereignen sich jezuweilen Schwierigkeiten von ganz eigner Art. Entweder das Bild hat durchweg, oder in größern Parthien, kleine Tüpfchen und Flecken von verschiedenem Grundriß und Ausdehnung, die der Farbe ein Grain, Marmorirung, auch eine Art von Gebild geben; oder es ist, wenn die Farbe gesprungen, mit einem Netz, feiner oder gröber, bald in unregelmäßigen Quadraten, Triangeln, Halbzirkeln, oder sonst launenartiger Form, gitterartig überzogen. Derlei Zufälle geben der Farbe eine Eigenschaft, die durch keine Betonung herausgebracht werden kann. Sie müssen also auf dem Wege der Kunstgriffe und des Handgeschicks

nachgeahmt werden, und zwar mit Sicherheit und Treue. Denn obschon dieses Zeitliche an einem Gemälde nicht zu den Elementen gehört, welche ihm als Kunstwerk zukommen, so ist es wegen der allgemeinen Harmonie doch nöthig, sich darauf einzulassen.

Der zweite wichtigste Theil der malerischen Herstellung nimmt sonach den Kunstsinn, alle erworbene Geschicklichkeit und Erfahrung des Restaurators in Anspruch. Es ist nun nicht mehr die Frage, wie und warum das Bild so erschrecklich verdorben ist, wer es verwaschen hat, warum es verblichen, ob durch Sonnenschein oder Feuchtigkeit ꝛc. Es soll ihm jetzt geholfen werden, und es wird ihm so viel als möglich geholfen werden, wenn der Maler die äußern und innern Hülfsmittel dazu besitzt. Hier ist der natürliche Fleischton dahin, und ließ eine kalte Kreidefarbe zurück; dort ist die Farbe eines Gewandes abgestorben, und läßt kaum noch die Intention seiner Falten errathen; andern Orts ist ein Landschaftstheil ergraut, ein hartgrüner Rasen ohne Schmelz, eine Mauer, eine Säule, alles Tons beraubt, tritt vor die Figuren heraus, welche doch näher stehen, die Luft grell, die Ferne ohne Perspektiv, allenthalben Lokaltöne unterbrochen; der einzelnen Dinge zu geschweigen, deren oft unzählige sind. — Ein solches Bild, dessen Harmonie also gänzlich dahin, in welchem viele edle Theile zerstört sind, wodurch es end-

lich zu einem unruhigen, wüsten Chaos geworden, erfordert zu seiner Herstellung mehr, als man sagen kann. Bedenkt man noch, wie verschieden der Styl der Malerei und der Pinsel jedes Malers, wie bald kühne Tokirung, bald verborgenes Bilden, nachgeahmt werden soll, um jedes Werk im Geist und in der Wahrheit wieder herzustellen, so leuchtet ein, daß sich ein Restaurator denken läßt in einer Vollkommenheit, wie weder je einer war, noch seyn wird; oder mit andern Worten: daß auch dieses Geschäft sein Ideal hat, welches nicht erreicht wird.

Man kann wenig sagen, was einer hier zu thun hat; das Bild muß es ihm zeigen. Er muß sich in jedem Bild, wie in einem bekannten Lande, zu Hause fühlen. Sollte es auch noch so arg abgeschunden seyn, so werden sich doch noch immer hin und wieder Kraftstellen und erhaltene Theile finden, die ihm zum Leitfaden dienen können.

Vornehmlich wird hier mit Lasurfarben operirt. Wenn man für den ganzen Farbenkreis damit versehen ist, und dieselben von absoluter Durchsichtigkeit sind, wie denn beides erforderlich ist, so läßt sich eine unvergleichliche Wirkung damit hervorbringen, und ohne sie wäre keine genügende Herstellung von Weitem denkbar. Für Sättigung und Kraftverleihung der Farbtöne im Allgemeinen; für deren Milderung und das sanfte Abschweben in die

Ferne hin; eben so für beschränktere Schäden bis zur kleinsten zarteſten Verwundung gewähren sie die ausreichendste Hülfe, und verbergen sich in ihren eigenen Schleier; doch so, daß, wo Mißbrauch damit getrieben worden wäre, dem fühlenden Kenner dieser Schleichhandel sich ohne weiters offenbaren würde. Denn kein Kunstproduct kann in sich verbessert werden durch Restauration. Was an einem Gemälde ist oder gewesen ist, sein eigenthümlichster Wuchs von innen heraus in Bewegung und Farbe, wird durch die Sympathie dessen ergriffen, welcher es in sich aufnimmt; jede heterogene Einmischung würde sich gleich von selbst denunciren.

Da die Lasuren von außen her so leicht verletzlich sind, hat man fast immer mit ihnen zu thun, wo von Herstellung die Rede ist; daraus ergiebt sich die Wichtigkeit, sich mit ihrer Behandlung bekannt zu machen, und die Kenntniß ihrer Stoffe zu erlangen; wie denn einem braven Künstler sein Material und Alles, was zum Handwerk gehört, immer ein theurer Gegenstand der Fürsorge seyn wird.

Von den Farben insgesammt, Oelen und Firnissen ꝛc., ihrer Eigenschaft und Anwendung, will ich nur ein Weniges anmerken, weil eine große Ausführlichkeit nur weitschweifig und unersprießlich seyn, und auch Denjenigen zu nahe treten würde, welche man bei dieser

Unterhaltung vornehmlich im Auge hat; denn bei einem Maler, welcher in das Restaurationsfach eingehen will, setzt man schon die Kenntnisse, welche unsere Zeit im Technischen darbietet, voraus. Dessenungeachtet will ich, und zwar vorerst die Farben, die sich bei unserm Gebrauch als ehrlich und standhaft erwiesen haben, namhaft machen, in der Hoffnung, daß dadurch vielleicht irgend ein Irrthum aufgedeckt, oder eine Wahrheit vollständiger zu Tage gefördert werden könnte.

1) Cremser Weiß. Das Klagenfurter scheint vorzüglich gut. Zu wünschen bleibt immer, daß wir noch eine andere weiße Natur- oder Kunstfarbe bekämen, welche nicht bleihaltig wäre, weil diese Farbe schon durch die Einwirkung der Luft leidet, auch, mit manchen vegetabilischen Farben vermischt, eine verderbliche Wirkung äußert. Zwar hört man hie und da ein neues Weiß zum Vorschlag bringen. Mir ist aber noch keines bekannt geworden, welches nach allen Seiten hin geprüft und bewährt befunden worden wäre. Ist Jemand im Besitz eines solchen, so bringe er es zur öffentlichen Kenntniß; es wird ihm mit Dank dafür gelohnt werden.

2) Neapelgelb.

3) Heller Oker. 4) Derselbe gebrannt.

5) Gold-Oker. 6) Derselbe gebrannt. Die

Oker finden sich von sehr abweichendem Farbenton bis zum braunen hin von gleich guter Beschaffenheit.

7) Terra di Siena gebrannt.
8) Zinnober.
9) Leidnerblau (von Wien und Schneeberg).
10) Grüne Erde gebrannt.
11) Mineralgrün.
12) Neuesgrün.
13) Ultramarin.
14) Weinrebenschwarz.
15) Elfenbein gebrannt.

---

1) Krapplack. Man hat ihn von der hohen Purpurröthe bis zum Braunrothen in gleich guter Eigenschaft. In Paris und den Hauptstädten Deutschlands zu haben.
2) Gelber Lack (zu München); vornämlich das
3) Jaune de Gode (bei Colcomb in Paris, auch in Metz).
4) Brauner Lack (zu München).
5) Asphalt.
6) Grüner Lack (Dresden bei Heyer, mehrere Sorten).
7) Ultramarin, und
8) Elfenbeinschwarz. Beim Malen trefflich und unentbehrlich, treten auch hier unter den Lasurfarben

ein, mit derselben Eigenschaft, so wie hinwiederum die Krapplacke in der Mischung mit Deckfarbe von trefflicher Haltbarkeit sind. Die andern Lasurfarben enthalte man sich unter die Deckfarben zu mischen, zum wenigsten traue man keiner solchen eher, als bis man sie lange in solcher Mischung gehalten und beobachtet hat.

Farben, welche sich schon manchmal als stehend bewiesen und gute Dienste leisteten, die ich mir aber doch nicht unbedingt anzupreisen getraue, sind:

1) Schieferweiß; 2) der grüne Zinnober; 3) köllnische Erde; 4) Bleû de Cobalt; 5) Gummi Gut. Lack; 6) Umbra; 7) englisch Roth.

Entschieden unbrauchbar sind:

1) alle Cochenill-Lacke; 2) alle bisherige Cromgelbe; 3) alle Blaue, ihr Name ist Legion, als: Pariserblau, Berlinerblau, Mineralblau, Bremerblau, Königsblau, Hamburgerblau, Neublau, Bergblau, Schmalteblau ꝛc.

Noch ist den Lasurfarben die Mumie als eine gute Lasur beizuzählen; den Deckfarben, ein Jaune de Dihl und ein Laque mineral de Dihl (von Paris). Beide brillantgelbe entschiedene Deckfarben, welche viele Mischungen treulich aushalten, zumal mit Weiß, Rea-

pelgelb und Oker. Hiebei ist zu erwägen, daß manche Farbe sehr erwünscht und brauchbar seyn kann, ohne daß sie gerade alle Mischungen verträgt. Die Blumenmaler, welche häufiger ganze Farben gebrauchen können, werden dieses schon oft erfahren haben.

Außerdem giebt es noch mancherlei Dupplicate für mehrere der genannten Farben, welche gut sind; z. B. für Schwarz mehrere Kernarten; für die Oker andere Stellvertreter ꝛc. Ich übergehe sie, da sie keine eigenthümliche Bereicherung für die Palette darbieten.

Unter den Oelen steht das Leinöl oben an. Man thut am besten, es sich von einem befreundeten Apotheker oder Fabrikanten besonders machen zu lassen. Sie bedienen sich dazu einer kleinen Handpresse. Dabei ist man sicher, es ganz rein zu erhalten. Bei den Krämern, welche es verkaufen, darf man darauf zählen, daß schon von der Oelmühle her andere Oeltheile mit unterliefen; und bei dieser Vorsorge kann man sich dann auch das Bleichen ersparen. Es ist ohnedem noch nicht ausgemacht, ob bei dieser Quälerei des Oels viel gewonnen wird. Weiß kann man es am Ende bringen; es hat sich aber schon zugetragen, daß es doch wieder in seine Farbe zurücktrat. Sodann verliert es wahrscheinlich von seiner bindenden Kraft, und wird leicht zäh. So auch das Mohn- und Nußöl. Wegen ihrer Farblosigkeit bedient man sich ihrer gern zum Crem-

ſerweiß und zu den blauen Farben, um den grünlichen Schein zu vermeiden.

Mit dem Geſagten ſoll übrigens das Bleichen der Oele nicht verworfen werden. Wer es zu Stand bringt, ohne daß es ſeine Kürze verliert, und ohne daß es durch die Bleichmittel ſonſt einen nachtheiligen Beſtandtheil anzieht, der mag es immerhin thun. Die unſchuldigſte Manier, mit purem Waſſer zu bleichen, erfordert dagegen die meiſte Zeit. Ein ſolches Oel hält ſich nicht mehr gar lange. Die Farben, mit langem Oel abgerieben, oder ſelbſt veraltete Farben in Blaſen, trocknen zwar auch, behalten aber immer etwas Ziehendes, bleiben glänzend ſtehen, ſchlagen nicht ein. Ein fataler Umſtand!

Zum Trockenöl *) nimmt man ebenfalls wieder das Leinöl.

---

*) Es wird mit Silberglätte in einem glaſirten irdenen Hafen oder Pfännchen gekocht. Zu einem ½ Schoppen Oel menge man ungefähr ſo viel, wie eine Baumnuß groß Silberglätte (oder auf 12 Unzen Oel 3 Unzen Silberglätte), und gieße etwas Waſſer hinzu. Das Gefäß muß von der Größe ſeyn, daß das ganze Quantum ſelbiges nur bis zu ⅔ anfüllt. Ueber ein mäßiges Kohlfeuer gebracht, fängt es bald an, in Bewegung zu kommen — zu ſchäumen. Man rührt es mit einem hölzernen Stäbchen um, bis es anfängt zu wallen. Dann hinweg damit, ehe es anfängt zu ſteigen. Will man das Wallen etwas fortdauen laſſen, ſo hebe man es lieber einen Augenblick vom Feuer hinweg, oder

Am nöthigsten gebraucht man das Trockenöl zu den Lasurfarben, deren mehrere, wie der braune, grüne, gelbe Lack, mit natürlichem Oel niemals trocknen würden. Andere Farben, als Rebschwarz, Elfenbein, die meisten Krapplacke ꝛc. bedürfen nur einer Beimischung von Trockenöl unter das natürliche.

Der einfache Mastixfirniß (s. pag. 20) ist sehr gut, und wird am allermeisten gebraucht. Deßhalb kann es kleine Abänderungen geben, die auch nicht verworfen werden sollen, wie der Holländische, welchem etwas venetianischer Terpentin beigemischt wird. Wer Lust hat, Versuche zu machen, findet in mehreren Schriften, die dahin einschlagen, Rezepte und sonstigen Anlaß genug, zu laboriren. So auch die

Retuschirbutter. Trockenöl mit ein wenig Mastixfirniß vertritt jedes andere Rezept dieser Salbe. Man trägt diese bequeme Mischung mit einem Pinsel zuerst auf, streicht aber ihre Fettigkeit recht mager mit dem Finger aus; denn es ist kein anderer Zweck dabei, als der Stelle,

---

vermindere die Gluth. Nachdem es ein wenig abgekühlt ist, bewahrt man es in mehreren Gläsern auf. Es setzt und klärt sich von selbst ab. Fest verstopft an einen kühlen Ort gestellt, hält es sich sehr lange. Die Portion, welche man im Gebrauch hat, da sie oft der Luft ausgesetzt ist, wird bald zäh.

die man bearbeiten will, das Eingeschlagene zu benehmen, und durch die Anfeuchtung zu bewirken, daß die Farbe, die man auftragen will, leichter angreift.

Zuletzt kann ich noch ein Universalmittel mit bestem Gewissen allen Restauratoren zu allem, was sie praktizi-ren, anempfehlen, nämlich die Geduld. Ohne sie bleibt es unmöglich, sich durch die vielerlei Schwierigkeiten durchzuhelfen. Sonderlich beim Putzen und Ausarbeiten muß man stets mit Zurückhaltung, Umsicht und piano zu Werke gehen. Ein Mensch, welcher ein hastiges, flüchtiges Wesen an sich hat, müßte darum seine ganze Natur umkehren. Ist ihm dieses nicht möglich, so steht die Sache schlimm. Denn kein Knoten, kein Knötchen darf zerhauen, sie sollen alle sanft gelöst werden. Wie oft ist nicht schon aus Mangel an dieser Eigenschaft, und weil es dem Maler überhaupt mehr an der rechten Gesin-nung als an Geschicklichkeit fehlte, ein Gemälde verdorben worden! Weil es dem Restaurator zu langweilig war, tausend Puncte nett, reinlich und haarscharf zu zuarbeiten, hat er lieber die ganze Stelle übermalt, und weil diese nun dumpf und trüb geworden war, folglich mit den be-nachbarten Stellen nicht mehr harmonierte, so gab er auch noch dem Uebrigen sein Fett. Man könnte ein ganzes Kapitel abfassen über die verkehrte sträfliche Art, wie eine bedeutende Anzahl von Gemälden auf dem Wege der Her-

stellung mißhandelt, nicht selten sogar vernichtet worden sind.

Selbst wenn man mit dem Bilde fertig geworden, braucht man noch Geduld, um es hübsch austrocknen zu lassen, bevor man es firnißt. Dieß gewährt denn auch Raum, im Fall der Noth an den schweren Retuschen hin und wieder etwas nachzuholen; auch vertragen die Lasuren, welche, wie wir wissen, nicht von Blech sind, den Firniß am spätesten. Wollte man hier fragen, wie lange man denn eigentlich zu warten habe, so kann man darauf nur antworten: so lange, bis die Retuschen und Lasuren den Firniß ertragen, das heißt, nicht nur das Aufstreichen, sondern auch sein Auftrocknen. Hat man den Firniß zu früh aufgelegt, so zeigt sich in kurzer Zeit, daß er anfängt seinen Glanz zu verlieren; das Bild wird feuchter; von der Seite angesehen, bemerkt man ein Grain, wie vom feinsten Sand, welches daher rührt, weil der Firniß nicht in Absonderung blieb, sondern in die noch zu junge Farbe eindrang, und ein unmerkliches Gerinnen verursachte. Wenn daher in einem Gemälde viel und größere Parthieen mußten hergestellt werden, so ist es nöthig, rücksichtlich dieser Theile mit dem Firniß eben so lange zu warten, als hätte man ein neues Bild vor sich, und bei einem solchen Fall wird ein Maler schon wissen, wie er sich zu schicken hat. Es kommt da auf die Stärke des

Farbauftrags, auf Beschaffenheit der Oele, auf Jahreszeit und Witterung an. (Eine Halbjahrs-Frist möchte etwa für einen billigen Durchschnitt gelten.)

Eben so wenig läßt sich eine Spezialverordnung dafür geben, wie lange man jedesmal das Uebermalen von dem Untermalen, das Lasiren von dem Uebermalen trennen soll. Und wenn für diese Dinge, die doch weit mehr einer äußerlichen Anordnung anheim fallen, kaum eine beiläufige Regulirung Statt findet; um wie viel weniger läßt sich für das oben erwähnte feingraduirte Geschäft des Putzens, des Radierens ꝛc. eine Gränzlinie beschreiben, der malerischen Vollendung zu geschweigen, welche ihren Appel an den Künstler allein hat! So ist es nun mit Allem. Das feinere Abwägen und Dafürhalten entscheidet zuletzt. Das ist der Genius, welcher über dem ganzen Geschäftsgang walten muß!

Manches Andere, was sonst noch zu berühren wäre, z. B. über italienische Restauration, ohne Kränkung der Restauratoren dieses Landes, welche sich als tüchtig erwiesen; über das Putzen der a tempera Gemälde insbesondere; über Vergoldung, und was sonst noch bei lebendiger Werkthätigkeit sich herausstellen mag, könnte in der Folge vielleicht nachgebracht werden. Ich schließe also noch einmal — mit der Geduld.

Nachgedanken.

Während des Trocknens soll ein Gemälde nicht im Dunkeln, nicht gegen die Wand gelehnt, auch an keinem verdumpfenen Orte stehen. Licht und Luft sind ihm gesund. In dieser Periode geht auch die Veränderung einer Farbe vor, wenn sie nicht haltbar ist. Oft dauert es aber weit über das erste Trocknen hinaus, bis sich eine Farbe zu Fall neigt. Man könnte sich in den ersten Monaten noch täuschen und sie für stehend halten.

Das Wachsen einer Farbe in's plus, wodurch sie an Kraft und Schönheit zunehmen soll, ist einer von den beliebten Wortschällen, womit man sich in Ermangelung deutlicher Begriffe herumtreibt. Ist eine lebhafte energische Farbe mit einer andern vergänglichen melirt (gebrochen) gewesen, so wird sie allerdings, nachdem diese abgestorben ist, eine um so entschiednere Wirkung thun können und müssen; und wäre ein ganzes Gemälde mit meist schlechten Farben gemalt gewesen, doch mit

Ausnahme einiger standhaften, so würden diese ebenfalls ganz natürlich über die andern dominiren; aber ihre Obergewalt würde nicht durch ihre selbsteigne Steigerung, sondern durch das Zurückweichen der unbeständigen Farben entstanden seyn. Das Phänomen, wo einem ein Fackelroth, ein Blitzenblau einzeln wie eine Fahne entgegen flackert, kommt daher in den alten Schulen nicht leicht vor; es gehört in die Zeit der Tücher, der rothen Gründe, wo man die Sache leicht nahm.

Auch der Physiker wird nimmermehr zugeben, daß eine Farbe durch sich selbst farbiger werden könnte. Was sollte denn das heißen?

Alle Gegenstände welche zum Apparat gehören, gründlich kennen zu lernen, und ihren Gebrauch, ist eine Sache, die durch die That geübt und gelernt werden sollte bei Sachkundigen. Fehlt diese Gelegenheit, so irrt der Wißbegierige auf gut Glück im Nebel herum. Wie viel Zeit und Mühe würde einem nicht erspart, wenn man zu den Erfahrungen, welche Andere schon gemacht haben, greifen wollte, und dabei (freilich!) das Glück hätte, gleich vor die rechte Schmiede zu kommen.

Ordnung, Reinlichkeit, Accurateſſe sind drei Eigenschaften, die nicht fehlen dürfen. Wenn sonst dem Ma-

ler im Eifer einer freien Darstellung wohl zusteht, sich nicht hemmen zu lassen, wohl auch einmal einen Sprung zu thun, so kann man dagegen sagen, daß dem Restaurator durch genannte Eigenschaften wirklich die Last erleichtert wird; oder noch mehr, daß sie für sein Geschäft erforderliche Bedingungen sind. Ein chaotischer Zustand der Werkstätte, welcher nicht selten sich bis auf die Palette erstreckt, ist ein schlimmes Omen. Von dieser Genialität wollen wir nichts wissen!

Hat man die Quelle einer guten Farbe entdeckt, so ist es rathsam, sich damit hinlänglich zu versehen; gewöhnlich versiegt sie nach einiger Zeit wieder, woran ihre Güte Schuld seyn kann. Wenn dem Fabrikanten eine Erfindung gelungen und ihr Werth bekannt geworden ist, so läuft ihm Alles zu; er weiß sich nicht Rath, denkt, er habe nun gewonnen Spiel, und wird unversehens liederlich; oder es tritt aus andern Ursachen eine Stockung ein; kurz die Farbe gleicht sich nicht mehr; man stutzt, klagt —

So erinnere ich mich aus frühern Jahren, daß ein gewisses dunkles Schüttgelb mit größtem Leidwesen im Handel vermißt wurde, wovon man mir ein kleines Stückchen wie eine Reliquie vorzeigte, die ich, da mir alles Urtheil gebrach, kaum anzurühren wagte, und gläu-

big verehrte. Später erlebte ich es in der That mehrmals, daß irgend eine gute Sorte um keinen Preis mehr aufzutreiben war, gleichsam als wäre sie nur einmal aus dem blauen Himmel herabgefallen.

Es müßte für die Materialien, deren Zubereitung dem Laboranten anheimfällt, Recepte geben, wissenschaftlich bestimmt, die man sich, eben so zuverlässig wie ein medicinisches Recept, in jeder größern Stadt könnte ausführen lassen, womit dem Schwanken oder gar völligen Verschwinden einer Farbe vorgebeugt wäre.

Der Fabrikant, der Chemiker, könnten in Verbindung mit dem Maler allerdings ein solches Reglement fest stellen. Es hält aber schwer, daß sich gerade die rechten Leute von beiden Seiten, zu diesem nützlichen Vorhaben zusammenfinden, so sehr auch in die Augen fällt, daß beide Theile ihren Vortheil dabei fänden. Dem Fabrikanten ist es nicht sonderlich um leeren Ruhm zu thun; dem Maler, wenn er Kunsttriebe hat, fehlt es noch mehr an Disposition zu derlei Geschäften. — Er verschreibt sich seine Farben von Paris, Rom, Wien, Berlin, ja wenn er in Schottland eine gute Farbe wüßte, würde er sie sich kommen lassen. Nach sorgfältiger Prüfung nimmt er sie in Gebrauch, und ist sehr froh an

dieses Ziel gelangt zu seyn, fühlt aber nicht den geringsten Beruf etwas darüber zu schreiben, da ihm jeder Aufenthalt, welcher ihn in seinen Kunstzwecken hemmt, verdrießlich wird, und er auch der Mann nicht ist, eine Farbe wissenschaftlich zu bestimmen. Er hat nur ihre Brauchbarkeit für die Malerei zu bestätigen oder zu verwerfen.

Demnach wäre es vielleicht zweckmäßig, wenn eine Gesellschaft von Malern zusammen träte, und die dermalen noch rückständigen Bedürfnisse der Palette aussprächе, ihre Wünsche öffentlich an mehrere namhafte Fabrikanten richtete, mit genauer Angabe der Eigenschaften, welche man von den Pigmenten verlangt, und der Prüfungsarten, welche sie passiren müssen, wenn sie den Erwartungen der Künstler entsprechen sollen.

Der Deutsche, seinem Sinn und Charakter nach, taugt vorzüglich zum Restaurator; gern und leicht vertraut er sich mit dem Naturel jedes Meisters, erkennt und schätzt sein Kunstverdienst, wenn es auch noch so absonderlich wäre. Daher erblickt man auch in unsern Sammlungen den buntesten Bilderkram durcheinander. Groß und klein, gut und schlecht, heilig und profan, wie in den Läden der Kunsthändler. Dieses muß sich nun der Restaurator auch gefallen lassen; er wandelt beständig die

Jacobsleiter auf und ab; das wäre nun auch nicht so übel, wenn einem beim Herabsteigen nicht oftmals Erscheinungen begegneten, vor welchen man zurückbeben müßte. In Wahrheit, man hat sich auf arge Dinge gefaßt zu halten. Denn was ist nicht alles diesseits der Alpen gemalt worden! Aber die deutsche Hingebung und Aufopferungslust ist ohne Grenzen. Wo nur das geringste Talent, nur noch ein halb Loth Verdienst auszuwittern ist, fehlt es gewiß nicht an Jemandes Bereitwilligkeit es an's Licht zu fördern und ihm Anerkennung zu verschaffen.

Zu Gunsten der Einfachheit möchte ich gern noch mehr Lobpreisliches sagen, wenn ich nicht hoffte, schon durch das bloße Wort »Zustimmung« genug zu finden. Ist doch die Oelmalerei ihrem natürlichen Gang nach, von der Zubereitung des Grundes an, bis dahin, wo ein Gemälde in den Rahmen gefaßt wird, wahrlich schon mannichfaltig genug! Wie Vieles hat man nicht zu wissen, zu beobachten nöthig! Um somehr hüte man sich vor zu vieler Verkünstelung bei Zubereitung seiner Farben, der Oele, vor den komplizirten Recepten der Firnisse, des Trocknenöls ꝛc. Daraus entsteht nur Verwirrung, in der sich nicht mehr entdecken läßt, wo man etwa gefehlt hat.

Bei der feinsten Zergliederung der verschiedenen Geschäftstheile, welche einer glücklichen Feder gelänge, würde man doch nicht an das Ende kommen, weil das Eigenthümliche einer Sache, nicht nur in Beziehung auf Objekte, sondern auch in Beziehung auf Verrichtungen, uns nur aus der unmittelbaren Betrachtung anspricht.

Die a tempera und Wachsmalerei, die Methode der Alt-Köllner Schule, unterliegen fernern Studien und Uebungen. Wir haben uns unter das Regiment der Oelmalerei begeben, suchen uns für ihre Bestimmung auszubilden und es zu einem befriedigenden Abschluß zu bringen. Dem praktischen Künstler darf dieses wohl genügen. Er thut gewiß besser daran, sich für ein bestimmtes Feld befähigt zu halten, als dem Bildungstrieb unserer Zeit folgend, ein künstleriches Universalisiren zu treiben. Die Zeiten haben sich geändert. Als die Kunst vor Jahrhunderten aus dem Lebendigen vollsaftig und kräftig emporwuchs, hatte sie bei Einzelnen und in der Ganzheit eine so siegende Gewalt, daß es kein zu Schweres für sie gab, und Schwierigkeiten, wie wir sie nennen, ihr nur gleichsam zu besserer Nahrung dienten. In der That war das Genie bis zur Verschwendung ausgetheilt. Wir bedürfen jetzt einer andern Oekonomie. Seyen wir bescheiden;

nehmen wir uns hübsch zusammen, und concentriren uns auf einen Punct.

Das Collegium der Restauratoren besteht der Zeit noch aus sehr Wenigen; die Zahl der Bilder dagegen, welche theils schlecht, theils gar nicht restaurirt sind, ist ungeheuer. Einem geschickten Mann wird es darum nicht an äußerlichem Lohn fehlen *).

Im Uebrigen gebricht dem Restaurator ein mächtiger Hebel, welcher die selbstständige Kunstübung in Bewegung setzen hilft — der Ruhm. Er kann sich kein sichtbares Denkmal für die Nachwelt stiften; vielmehr lös't er sein eigenstes Wesen auf, um es tropfenweis in die Glieder seiner adoptirten Kinder rinnen zu lassen, die er mehr liebt,

---

*) Der guten Sache wegen wäre zu wünschen, daß alle Gemäldebesitzer und Eigenthümer von Sammlungen dieses ernste, mühselige Geschäft seinem ganzen Umfange nach kennen lernten, um sich die Opfer, welche zur Herstellung eines Gemäldes erforderlich sind, nicht verdrüßlich werden zu lassen. Sie sind allerdings beträchtlich; das liegt aber in der Natur der Sache. Die gewöhnliche Pfuscherei und die beschränkten Begriffe hatten die Würde dieses Geschäfts und seine Honorirung bis zum Erbärmlichen herabgebracht. Eins half das Andere zu Grabe tragen. Das Restaurationswesen überhaupt kann aber nicht eher auf einen grünen Zweig kommen, bis dieser unser Standpunct allgemein anerkannt, und die damit verbundenen Bedingungen bereitwillig erfüllt werden.

als sich selbst. Still und fleißig geht sein Wirken von Statten. Spurlos bleibt, was er gethan. Je reiner er das verehrte Werk von dem Wust der Entstellung enthüllt, je sicherer er ihm seine Glieder wieder eingerenkt hat, um so weniger wird man seiner dabei gedenken.

Und wenn ihm die schwierigste Aufgabe gelungen, so versteht sich dieses nur wie von selbst. So wenig wie im Sittlichen darf die gute That laut gerühmt werden. Fleiß, Geduld, Selbstverleugnung sind seine Tugenden. Es ist ein strenger Orden!

Was ihm höher lohnt, ist der vertrauliche Umgang mit den Geistern einer vergangenen Welt, wobei er sich manchmal etwas vorträumt von einem unsichtbaren Dank, welcher irgendwo fest hängt, er weiß selbst nicht wo.

Bei den so wichtigen Gegenständen des Attelier fühlt man seine Gedanken unwillkührlich mit Verlangen nach der Eyckischen Schule zurückgezogen; man möchte so gern ein wenig Einsicht haben in ihr Triebwerk. Meine Vermuthung geht dahin, daß im Verhältniß zu unserer unendlichen Quälerei ihr Verfahren auch einfach war und freudig von Statten ging.

Dem Genie, in seiner That- und Spürkraft, fällt das Rechte, Zweckmäßige wie von selbsten zu; es scheint nur auf den rechten Mann gewartet zu haben. Schnell ballen sich die Theile zu einem Ganzen zusammen, durchdringen, verbergen sich zu einem Räthsel für uns, wunderbarlich, herrlich anzuschauen in seiner Vollendung!

Das darf uns aber nicht abmatten, zu suchen, was wir nöthig haben. Kraft, Milde mit der Dauerhaftigkeit möchten wir zu einem Bunde vereinigen. Die Alten waren im Besitz der köstlichen Mittel, womit sie ihre großen Zwecke ausführten. Wir suchen von unten her stückweise so viel zu erforschen, als wir bedürfen, um würdig zu seyn, uns ihren geweihten Tafeln zu nähern.

Dienlich gewesene Adressen.

Professor Leybold, in Wien. Annagasse Nr. 1063, im vierten Stock.

Butta u. Bronberger, in München.

Silvestro Pelacchi, à Roma. Via della vite.

Fabrique et Magasin de Couleurs de James Colcomb, à Paris. Qu'ai de l'Ecole No. 18, près le Pont-Neuf.

Heil, in Berlin. Leipziger- und Charlottenstraßenecke.

Chemische Fabrik von Geitner et Comp., in Schneeberg.

Heyer u. N. N., in Dresden.

Wilhelm Sattler, in Schweinfurt ℳ.

Mannheim,
gedruckt in der kathol. Bürgerhospitals-Buchdruckerei.

ANTIKVARIÁT "U KARLOVA MOSTU"
KARLOVA 2, PRAHA 1

Anzeige.

Bei dem Verleger dieses ist auch erschienen:

Die Farben.

Ein Versuch über Technik alter und neuer Malerei

von

Dr. F. Roux,

Professor der Universität zu Heidelberg.

Gr. 8. geheftet 45 kr. oder 10 gGr.